



p. 13



p. 8

Nothing Will Surprise You Here

Velibor
Božović



p. 5



black dog
publishing

Nothing
Will
Surprise
You
Here

Velibor
Božović

Montréal V, 65260

Type d'entité

Rue

Rue

Rue

Rue

Rue

Rue

Rue

What do a handful of legendary photographers, a caricaturist, two nuns, a feminist, two newspaper editors, a noted scholar and the first recorded black person in Canada have in common?

They all had roads or parks named after them by the city of Montreal in Rivière des Prairies district 19 years ago and have appeared on city maps ever since.

The 15 streets and two parks have never existed, though.





Il est indéniable que l'intérêt pour la photographie a mû les recherches initiales de Velibor Božović. Il est d'abord photographe. Mais ce n'est pas tant le rapport à la limite anecdotique à l'image qui nous intéresse ici, mais plutôt la force d'évocation d'un lieu somme toute resté imaginaire. C'est précisément à cette expérience autre que celle d'une représentation du réel que l'artiste nous convie.

—Une vie humaine, selon moi, doit être bien enracinée en un lieu précis du pays natal, où elle peut ressentir cette affection, née d’une tendre affinité pour la race de la terre, les travaux auxquels se livrent les hommes, les sons et les accents qui l’habitent, tout ce qui donne à cette première demeure un caractère unique et familial, qui la distingue sans erreur possible parmi les connaissances de plus en plus vastes qui suivront ¹.

Une carte décrit le territoire, elle n’est pas le territoire ². Elle reste un symbole, jamais la chose, malgré l’étendue des mots (ou des images) et de leur sens. Pourtant, le langage, sous toutes ses formes, possède tant de ramifications, de nuances et de versions que la carte se révèle souvent plus complexe que le territoire. Et s’insinue ainsi la tentation de prétendre offrir une lecture du monde si juste qu’elle s’offrirait comme vérité, comme évidence. Mais la carte n’est pas le territoire. Le fait d’accepter que notre reddition du monde se limite toujours à une perception incomplète constitue un gage d’humilité dans notre rapport au tout. Comme le fait d’assumer son incomplétude est garant d’ouverture d’esprit.

En ces temps de rigidité politique, de ressac d’approches dogmatiques, l’idée qu’aucune interprétation du monde ne peut prétendre à être une vérité finale ou totale est apaisante. L’est aussi la pensée qu’il vaut mieux évaluer en termes de possibilités, de probabilités, plutôt que de certitudes. Et, encore davantage, l’idée que, sous un mot, une image, s’ouvre une infinité de possibles que nul ne peut prétendre circonscrire. Ultimement, la résilience n’existe que dans cet espoir – probablement le seul vérifiable – que tout s’inscrit dans le temps et qu’ainsi le changement est inévitablement prescrit. Les histoires – et l’Histoire – se tracent en séquences dont les déterminants mêmes sont en constante fluctuation. Dès lors, nous sommes d’éternels cartographes. Et, à tant cartographier, nous nous inscrivons sur le territoire. Ainsi, non seulement nos gestes, nos mots imagent-ils le territoire, mais notre manière de le cartographier l’influe jusqu’à lui donner forme.

Bien que le corollaire de cette capacité de se situer sur le territoire soit notre habileté à distinguer le passé du présent et du futur, la « nostalgie du futur » semble actuellement une position – et non une esquive – légitime.

—

Il y a plusieurs années, Velibor Božović relevait dans un quotidien montréalais un article énonçant la volonté de la ville de Montréal de souligner le 150^e anniversaire de l’invention de la photographie en nommant de nouvelles rues, dans un quartier en devenir, du nom de photographes qui ont marqué l’histoire de Montréal. Le plus illustre de ceux-ci étant William Notman. L’idée a piqué la curiosité de Božović, qui a entrepris des recherches exhaustives au sein de diverses archives. Lentement, il a colligé les informations. Aux noms des rues, il attache des images produites par ces photographes, divers documents où celles-ci

apparaissent – souvent dans leur contexte de parution initiale – des relevés topographiques, des vues aériennes, des cartes géographiques et plusieurs documents web attestant de l’existence de ces rues, quoique encore à ce jour ces lieux demeurent de simples terrains vagues. Soigneusement, l’artiste adopte l’attitude de l’historien, collige les informations, les documents, archive, structure et organise pour déterminer son propre protocole.

Protocole qui s’est avéré, pour un regard extérieur, à maintes reprises confronté à des enjeux chers à Baudrillard dans son ouvrage intitulé *Simulacres et simulation* ³. Publication dans laquelle l’auteur actualise le concept sémantique développé par Alfred Korzybski – la carte n’est pas le territoire – en développant l’idée que l’évolution des médias a brouillé les pistes entre la carte et le territoire, entre la représentation et la réalité, pour laisser place à un hyperréel : une représentation sans origine, sans prise directe sur le monde, mais pourtant nourrie par de multiples références. Donc une manière inversée d’appréhender le monde, où la carte précède le territoire, où potentiellement la représentation génère son objet.

Il est indéniable que l’intérêt pour la photographie a mû les recherches initiales de Božović. Il est d’abord photographe. Mais ce n’est pas tant le rapport à la limite anecdotique à l’image qui nous intéresse ici, mais plutôt la force d’évocation d’un lieu somme toute resté imaginaire. C’est précisément à cette expérience autre que celle d’une représentation du réel que l’artiste nous convie. Certes, les images sont là, témoignent du territoire, du passage du temps, des saisons, tout comme les personnages, Catherine et Gustave, attestent leur présence au monde dans leurs échanges. Bien que tout cela reste une vue de l’esprit, le lieu est sans équivoque modelé par les sentiments et les impressions que les protagonistes y associent. Truffés de détails semant le doute quant à la cohésion temporelle de la narration ou à l’adéquation entre le lieu et les comportements, leurs déambulations et leurs récits rendent manifeste que la notion d’espace ou d’appartenance à un lieu est physique, mais qu’elle est surtout mentale et fondée sur l’expérience. Au fil des échanges et des déplacements, l’identité du lieu se dessine, semble éveiller un sentiment d’appartenance qui contribue à construire l’identité même des personnages.

Longue méditation sur la réactivation du passé dans le présent, *Nothing Will Surprise You Here* se déroule dans un « futur nostalgique » où les histoires individuelles se transigent comme autant d’efforts pour comprendre la complexité et la confusion de la condition humaine. Comme s’il s’agissait de donner corps – quasi littéralement, puisque l’essentiel du propos est incarné par deux protagonistes – et forme à l’idée de la transmission de l’histoire, par le biais d’une métaphore sur l’identité et le lieu d’appartenance. Se dessine alors, dans cette mise en œuvre nourrie à de multiples sources, une ligne narrative ambiguë qui relève à la fois de l’histoire personnelle, de la grande Histoire et de la fiction. Un peu comme si, à l’oubli forcé ou parfois même à l’instinct de survie, succédait, dans une sorte de nécessité, le besoin de dire sous la forme de récits fragmentés afin que puisse poindre

¹ Eliot, George, *Daniel Deronda*, Alain Jumeau trad., Paris, Gallimard, 2010, p. 48. Bien entendu, l’attachement aux origines et la compréhension de celles-ci comme postulats nécessaires pour aller vers la connaissance et un meilleur entendement du monde sont d’intérêt ici. Il y a toutefois de nombreux recoupements à faire entre l’ensemble du roman *Daniel Deronda* et notre propos : le roman est écrit à l’ère victorienne, à un moment de forte montée des nationalismes. Il est fort mal compris au départ et donne lieu à de nombreuses adaptations qui en ont proposé des interprétations assez différentes. De plus, son auteur est en soi un personnage de fiction puisque, sous le nom de plume de George Eliot, se cache une femme, Mary Ann Evans.

² Alfred Korzybski, philosophe et scientifique américano-polonais, est l’auteur de l’aphorisme « une carte n’est pas le territoire ». Cette idée est intéressante dans le contexte du travail de Velibor Božović tant littéralement – la cartographie d’un lieu étant à l’origine du projet – que dans tous les déploiements figurés qu’elle suppose autour du « faire image » pour révéler le sens plus profond des choses.

³ Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 240.

la vérité à travers les omissions. Comme si les narrations plus personnelles, en morcelant l'histoire collective ou la version légitime d'un évènement, permettaient d'exorciser le passé ou, à tout le moins, de s'inscrire en rupture avec celui-ci.

Difficile de ne pas y voir une quête en lien avec les origines et le parcours personnel de Božović, pour qui les notions de mémoire collective, de passage, de frontières et de sentiment d'appartenance s'insinuent forcément. Pour qui aussi, inévitablement, la carte a précédé le territoire, incidemment jusqu'à le modeler.

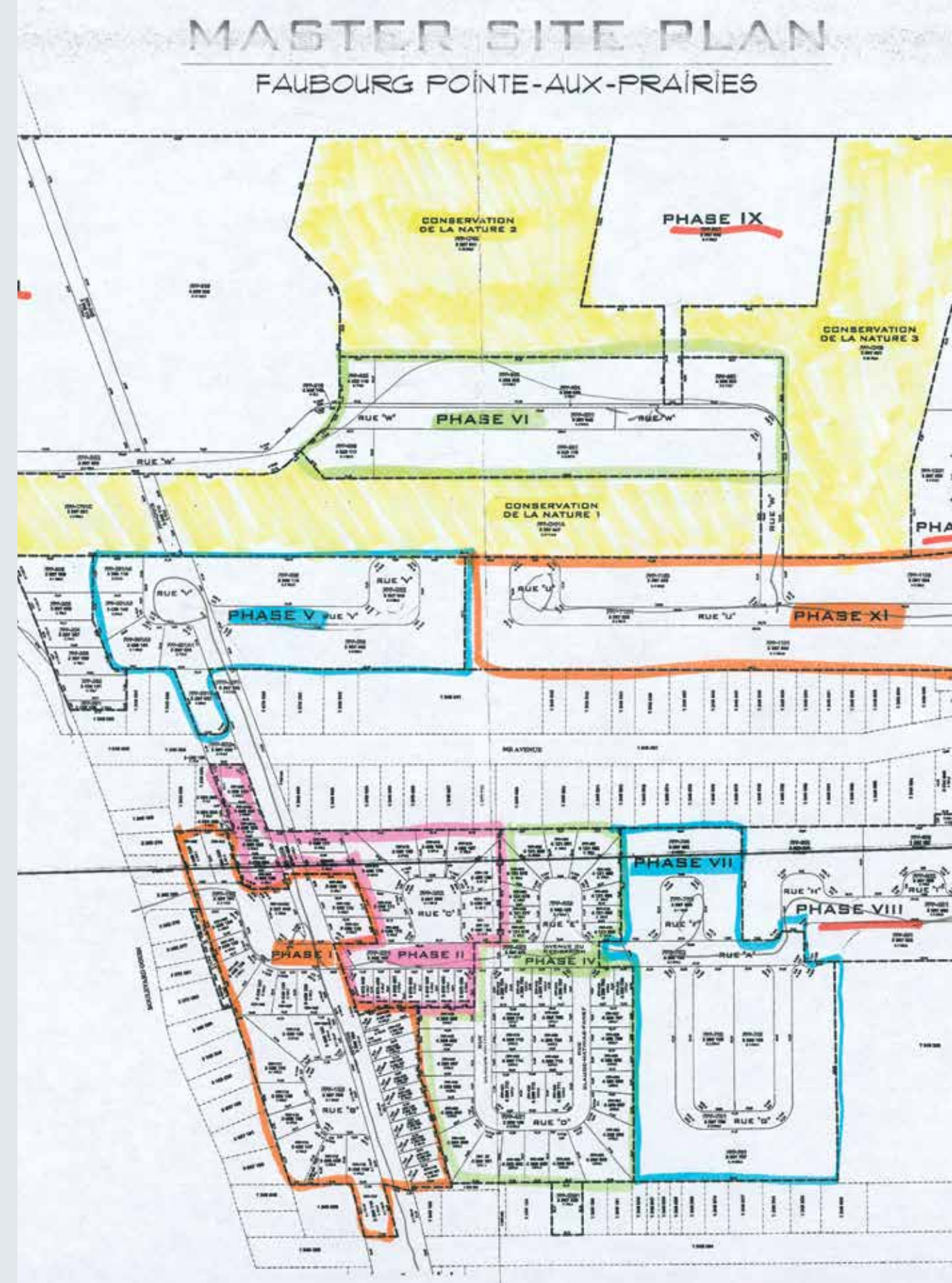
Puisque tout ici nous rattache à cette idée de faire l'image – probablement aussi par la force du lien à la nature ainsi que par la latence du potentiel amoureux – me revient en tête cette brève nouvelle de Samuel Beckett intitulée *L'image*. Le narrateur, dans une de ces situations archétypales chères à Beckett, y est plongé dans la boue et l'obscurité et se remémore – voire fantasme – le souvenir d'une idylle de jeunesse. À la fin du bref texte – une longue phrase de dix pages sans aucune ponctuation – l'auteur, comme à bout de souffle dans son déluge de mots, confirme : « c'est fait j'ai fait l'image⁴ ».

Ce n'est pas tant à ce qu'il décrit que s'attache Beckett qu'à la représentation mentale qu'il génère. Autrement dit, ce n'est pas dans l'image que tient l'image, mais plutôt dans le « faire image ». Il semble dès lors que toutes les évidences possèdent leur propre vérité, qui se profilerait indépendamment des faits. Finalement, tel serait le génie des lieux : ce sont davantage les mots qui font image, les images elles-mêmes demeurant à un niveau d'intelligibilité que l'on attribue plutôt au pouvoir d'évocation des mots.

Avec *Nothing Will Surprise You Here*, Božović réussit à insuffler une charge de vérité qui surpasse notre désir de nous rattacher à la réalité, à des faits, pour nous laisser porter par l'évidence des événements. Rien ne nous surprend ici, mais tout nous échappe, aspirés que nous sommes par cette vérité maintenue dans l'ombre, si intrinsèque qu'elle ne se révèle que dans l'abstraction du non-dit. On pourrait y voir une tentative de légitimer la fiction comme moyen d'attester l'histoire, mais aussi une manifestation de l'ascendance de la carte sur le territoire.

⁴ Beckett, Samuel, *L'image*, Paris, Minuit, 1988.

France Choinière



Velibor Božović's initial research was undeniably motivated by an interest in photography. He is, first of all, a photographer. But what interests us here is not his possibly anecdotal relation to the image, but rather the evocative force of a site that, when all is said and done, remains imaginary. And it is precisely this something other than a representation of reality that the artist enjoins us to experience.



—A human life, I think, should be well rooted in some spot of a native land, where it may get the love of tender kinship for the face of the earth, for the labours men go forth to, for the sounds and accents that haunt it, for whatever will give their early home a familiar unmistakable difference amidst the furious widening of knowledge.¹

A map traces territory; it is not the territory.² It remains a symbol, never the thing itself, despite the compass of words (or images) and their meanings. And yet language, in all its forms, has so many ramifications, nuances and versions that often a map is more complex than the territory. Thus the temptation creeps in to want to provide a reading of the world that is so just that it would offer itself up as a truth, as plain fact. But the map is not the territory. Accepting that our rendering of the world is always limited to an incomplete perception is a token of humility in our relations with everything. It is as if assuming incompleteness were the guarantor of an open mind.

In these times of political rigidity, of a backlash of dogmatism, the idea that no interpretation of the world can pretend to be a final or total truth is soothing. As is the thought that it is better to evaluate in terms of possibilities and probabilities than that of certitudes. Even more soothing is the idea that beneath a word or an image lay an infinite number of possibilities that no one can claim to define. In the end, resilience exists only in the hope—probably the only verifiable hope—that everything is a part of time and thus inevitably decreed to change. Stories—and history—are traced in sequences whose very determinants are constantly fluctuating. At that point, we are all perpetual cartographers. And by mapping to that extent, we place ourselves on the territory. Thus not only do our gestures or our words create an image of the territory, our way of mapping it affects it to the point of giving it form.

Even though the corollary of this ability to situate ourselves in the territory is our skill in distinguishing the past from the present and the future, today ‘nostalgia for the future’ appears to be a legitimate position and not an evasion.

—

Several years ago, Velibor Božović read an article in a Montreal newspaper announcing the city’s intention to highlight the 150th anniversary of the invention of photography by naming new streets in a developing neighbourhood after photographers who had played a role in the history of the city. The most illustrious of these was William Notman. The idea piqued Božović’s curiosity, and he undertook exhaustive research in various archives, slowly gathering information. To the street names he attached images produced by these photographers; diverse documents in which these images appeared, often their original publication; topographic maps; aerial views; geographical maps; and several web documents

attesting to the existence of these streets, even though still today the site remains a mere vacant lot. Božović painstakingly adopted the attitude of a historian, gathering information and documents and archiving, structuring and organizing the material to determine his own protocol.

This protocol has turned out to be, or appears to have turned out to be, that of an outsider’s gaze, time and again running up against questions addressed by Jean Baudrillard in his book *Simulacra and Simulation*.³ In this book Baudrillard brings up to date the semantic concept developed by Alfred Korzybski—the map is not the territory—by exploring the idea that the evolution of media has blurred the connections between the map and the territory, representation and reality, giving rise to a hyperreality: a representation without a source or direct connection to the world, and yet informed by multiple references to it. It is thus an inverted way of perceiving the world, in which the map precedes the territory; where representation may potentially generate its subject.

Božović’s initial research was undeniably motivated by an interest in photography. He is, first of all, a photographer. But what interests us here is not his possibly anecdotal relation to the image, but rather the evocative force of a site that, when all is said and done, remains imaginary. And it is precisely this something other than a representation of reality that the artist enjoins us to experience. Images are present of course, documenting the territory, the passage of time, the seasons, just as the characters Catherine and Gustave assert their presence in the world through their exchanges. Although this remains a vision of the mind, the site is unequivocally faceted by the sentiments and impressions that the protagonists attach to it. Riddled with details that sow doubt as to the temporal cohesion of the narration and whether their behaviour corresponds to the site, their wanderings and their stories bring out the idea that the concept of space or belonging to a place is physical, but especially mental and based on experience. As their exchanges and movements progress, the identity of the site takes shape, appearing to awaken a sense of belonging, which contributes to the construction of the identity of the characters themselves.

Nothing Will Surprise You Here, a long meditation on the reactivation of the past in the present, unfolds in a ‘nostalgic future’ where individual stories negotiate with each other, like so many efforts to understand the complexity and confusion of the human condition. As if it were giving form to and embodying—almost literally, given that most of the work’s ideas are expressed by the two protagonists—the idea of the transmission of history through a metaphor on identity and the place of belonging. In this putting into action, which draws on multiple sources, an ambiguous narrative line takes shape, situated between life story, history and fiction. It is almost as if, out of forced oblivion or sometimes even the survival instinct, there almost necessarily arose the need to relate in the form of fragmented narratives in order to be able to identify truth in what is omitted. It is as if the most personal narratives, by breaking up collective

¹ Eliot, George, *Daniel Deronda*, Harmondsworth: Penguin, 1967, p 50. Of course, and the attachment to one’s origins, the understanding of these as a necessary postulate in the quest for knowledge and a better understanding of the world, are of interest here. Nevertheless, *Daniel Deronda* as a whole overlaps my concerns in numerous ways: the novel, written in the Victorian era at a time of a strong rise in nationalism, was badly misunderstood at first and gave rise to numerous adaptations that offered quite different interpretations. In addition, its author was a fictional character herself, because behind the pen name George Eliot was a woman, Mary Ann Evans.

² Alfred Korzybski, a Polish-American philosopher and scientist, is the author of the aphorism “the map is not the territory”. This idea is interesting in the context of Velibor Božović’s work both literally—mapping a site being at the origin of his project—and in all the figurative extensions suggested by the act of ‘making images’ to bring out the deepest meaning of things.

³ Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, Sheila Faria Glaser trans, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, p 176.

history or the legitimate version of an event, made it possible to exorcise the past, or at the very least to open up a breach with it.

It is difficult not to see in this project a quest connected to Božović's origins and personal trajectory. For him, the notions of collective memory, crossing, borders and a sense of belonging always forcibly permeate his thinking. For Božović, inevitably, the map also incidentally preceded the territory, to the point of modelling it.

Because everything here binds us to this idea of making an image—and probably also because of the force of the connection to nature and the latency of the potential of love—I recall the brief prose text by Samuel Beckett entitled *The Image*.⁴ The story's narrator, in one of those archetypal situations dear to Beckett, is plunged into mud and darkness, remembering—or hallucinating—a youthful idyll. At the end of this brief text, which is in fact one ten-page-long, unpunctuated sentence, the author confirms, as if out of breath after his deluge of words, “it's done I've made the image”.

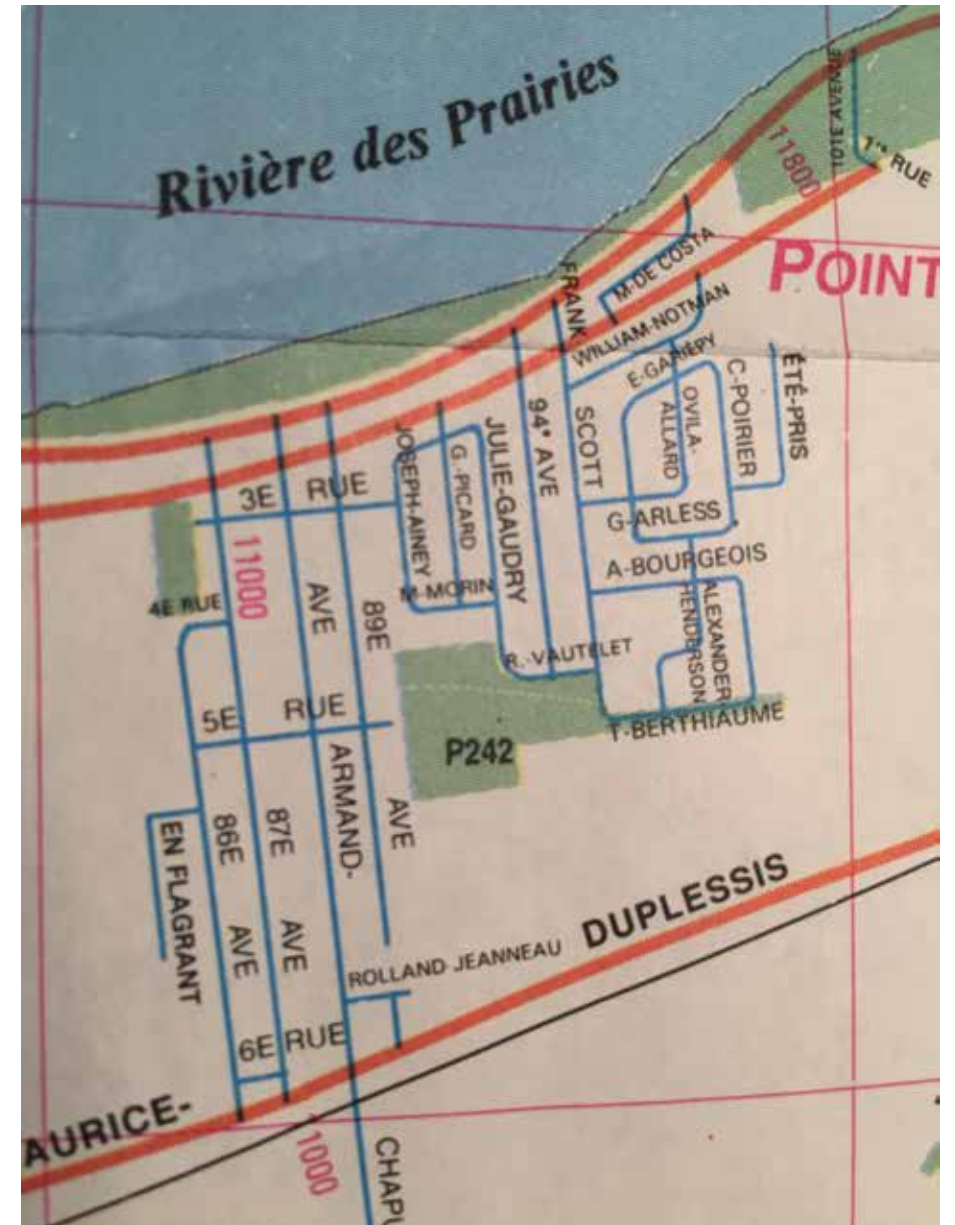
Beckett is not so much concerned with what he describes as he is with the mental picture it generates. In other words, it is not to the image that the image holds but rather to 'making the image.' At that point it appears that every obvious point has its own truth, apparent independently of the facts. In the end, the genius of places is that it is mostly words that make images; the images themselves remaining at a level of intelligibility that we attribute, rather, to the evocative power of words.

With *Nothing Will Surprise You Here*, Božović has succeeded in infusing a dose of truth that surpasses our desire to cling to reality and facts, letting us be carried along by the self-evidence of events. Nothing surprises us here, but everything eludes us, as if aspirated by that truth held in shadow, so intrinsic that it is only revealed in the abstraction of the unspoken. We might see here an attempt to legitimate fiction as a means of attesting to history, but also a manifestation of the ascendance of the map over the territory.

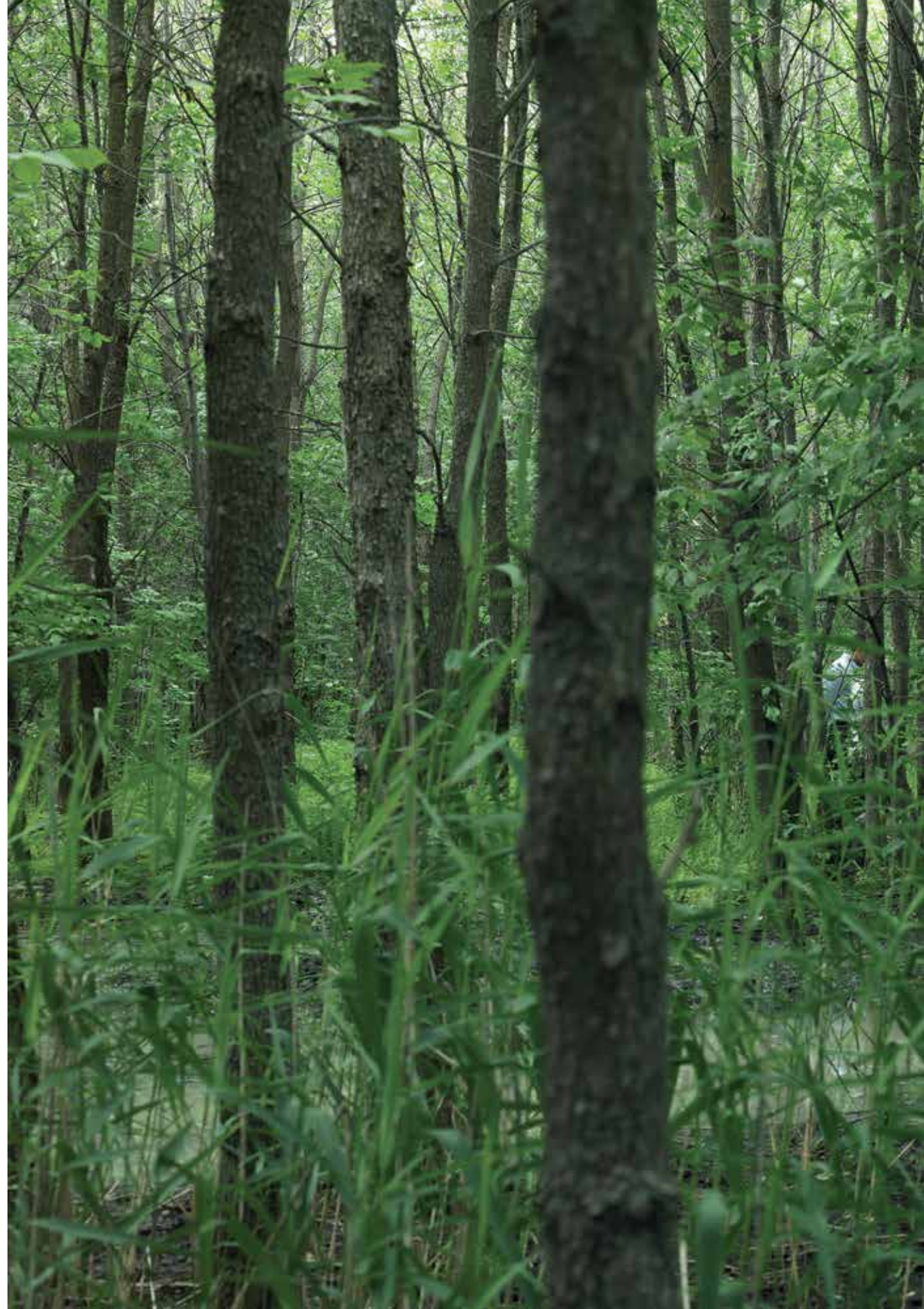
France Choinière

Translated by Timothy Barnard

⁴ Beckett, Samuel, "The Image", *The Complete Short Prose*, Stanley Gontarski ed, New York: Grove, 1995.



Cartothèque Geo Inc, 2004
 Détail / detail

























SCRIPT

VOICEOVER
(reciting Spleen II by Baudelaire)

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

Un gros meuble à tiroirs encombrés de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
- Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité
Prend les proportions de l'immortalité.
- Désormais tu n'es plus, ô matière vivante !
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux ;
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.

GUSTAVE

She's good. She's fine. Doesn't come here. You know... impossibility of it all.

CATHERINE

We are here....

Pause.

GUSTAVE

She writes to me often.... Once, she told me how she learned about some poet through the news of his death. It is, she wrote, as if he was born at that very moment when the news reached her... only to die immediately. It terrified her.

CATHERINE

I wish I'd met her.

Pause.

CATHERINE (CONT'D)

I think I know what she means.... Recently I saw images of a town I'd never heard of before, completely destroyed.... I learned about the existence of a town out there of which I had no prior knowledge.... And then it disappeared, in that same moment, the whole town, just like that, a ruin... even if it's a single person.... It IS terrifying... I really wish I'd met her.

Pause.

GUSTAVE

It's green.

CATHERINE

(theatrically, quote from Madame Bovary)

Avez-vous du moins quelques promenades dans les environs?

GUSTAVE

Oh! Fort peu. Il y a un endroit, sur le haut de la côte, à la lisière de la forêt. Quelquefois, le dimanche, je vais là, et j'y reste avec un livre, à regarder le soleil couchant.

CATHERINE

Je ne trouve rien d'admirable comme les soleils couchants, mais au bord de la mer, surtout.

GUSTAVE

Oh! J'adore la mer.

CATHERINE

Et puis ne vous semble-t-il pas que l'esprit vogue plus librement sur cette étendue sans limites, dont la contemplation vous élève l'âme et donne des idées d'infini, d'idéal?

(end of quote from Madame Bovary)

They laugh. Pause.

GUSTAVE

We just know about the vastness of the sea but when we stand on the shore we can only see a tiny fraction of it. We can never see it entirely. But the mind travels... freely.

CATHERINE

This place... this place is my true refuge. A kind of sanatorium. Even if there are no remains of our past lives... or maybe because of it.

Pause.

CATHERINE (CONT'D)

You know what I miss? I miss being surprised.

GUSTAVE

Surprised?

CATHERINE

Yes. Like waking up in the morning, looking out the window and discovering that everything's been covered in snow. Then, getting ready while listening to the shovelling of the snow coming from the outside.... And that sound following me all the way to school. Dozens of shovels.

GUSTAVE

Nothing will surprise you here... not anymore. Doesn't really matter how much time has passed between your visits... and you don't visit often... but nothing changes here. Our only visitors are those interested in banality.

CATHERINE

And you? Do you change?





GUSTAVE

She read once, she told me, that when we go from one point to another we always go forward or go back. We never go left or go right but we often say we do. We actually turn left, or right, and then continue to go forward to our goal.... How many other things I don't realize that are so simple, she asked.

CATHERINE

In here... one has no better reason to go forward than to go back. Or even to go... to turn... left or right.

GUSTAVE

Where did everybody go then? André Bérard, what's happened to him? Isabelle... and Professor Tuan, María Calderón? I sometimes wonder if we all are not, or not anymore, or if we all have yet to show up.

CATHERINE

Does it matter?

GUSTAVE

Are we expected to remember, to know, or to imagine?

Pause.

CATHERINE

They have never left. They are all here, in the neighbourhood. That can never change.

Pause.

CATHERINE (CONT'D)

Who's Isabelle?

GUSTAVE

Isabelle Dumas... the mother of Emma.... We would gather around her and she would tell stories, whenever she had the opportunity. Somehow she knew that stories will be all that's going to last. Simultaneity of stories, not one story, not two or a few good ones... but all, ALL of them.

CATHERINE

Oh, Emma...

GUSTAVE

Often, she would repeat the story already told... or so we thought... until something in the story would change, even if slightly. Sometimes we would challenge her and she would explain that there are always connections yet to be made, even in the past. Nothing has been cemented in past events that can prevent new outcomes when we revisit them. I couldn't make sense of it back then. But, as a consequence of Mme Dumas' narrative twists, my imagination was racing. Later on, at night, I would lay down in my bed and tell those stories to imaginary listeners and make my own little twists, until I would fall asleep.



CATHERINE

Remember that boy that grew up here... his father worked in a water-treatment plant just behind the hill?

GUSTAVE

Boy?

CATHERINE

The family was struggling and his only way out, he told us, was to join the army. Ah, Léon Laberge was his name.... He went to serve and ended up in a war that dragged on for quite a few years. It felt so long that after a while all the noise of the battlefield... firearms, grenades, soldiers shouting, wounded screaming, birds singing during ceasefire, leaves rustling in the wind... all that sound became a monotonous hum, just like the hum of the neighbourhood plant where his father worked. And all that time, all he wished for was peace, he said. Then one day, as his unit was in the trenches, the news reaches them that the peace agreement has just been signed. As they were taking in the long anticipated news, they heard a stray bullet zip by high up in the trees. Our boy Léon thought how that might be the very last bullet of the war.... So, inexplicably, he said afterwards, he fired another one straight back into the enemy lines.

GUSTAVE

The last kiss?

CATHERINE

Perhaps.... But then the other side wanted to kiss some more. They responded and the battle started and continued for a few weeks. No peace agreement could stop it. Many were killed. Léon lost his legs in that battle.... He was a nice boy.

GUSTAVE

Let me ask you a question... that town you learned about in the news, the one wiped from the face of the Earth? What if it never existed in the first place? Let's say... it was imagined. It was built up in someone's dreams, then, that somebody drew it on paper with all its streets, homes, stores, schools, playgrounds and parks... and then, for whatever reason, someone took an eraser and wiped it all off.... Blank sheet of paper all over again, only a little dirty.

CATHERINE

And?

GUSTAVE

So, the ruins you saw in the news... and these ruins left on paper, by eraser... how different are they, really?

Pause.

CATHERINE

Imagined and real... like twins, but... they could never truly be the same.

Pause.

CATHERINE (CONT'D)

And why do you see catastrophe on that piece of paper? I only see a beautiful potential. True, it's buried in the past, crushed no doubt, but still... all that promise, all the lives that could have been... could still come to be. All one needs to do is to imagine them.

GUSTAVE

Like us?







At a time marked by the displacement and dispossession of millions of migrants, a time in which we are inundated by a profusion of violent images in contemporary media, the resonant space of Božović's phantom streets are convulsed by memories issuing from a figurative elsewhere that resists stabilization.

6 Unbuilt Streets*

—Rue Edgar Gariépy

“There is no place”, writes French spatial theorist Michel de Certeau, “that is not haunted by many different spirits hidden there in silence, spirits one can ‘invoke’ or not.”¹

This is true of the places we live, as much as those we imagine.

—Rue George Arless

“Only the meeting of two different street names makes for the magic of the ‘corner’”, writes Walter Benjamin in his unfinished *Arcades Project*.² Street names transform Paris into a “linguistic cosmos”, making the city readable to the urban wanderer while providing a conduit to the past.³ Their “unconquerable power” conditions and overdetermines the present: “Reading a street sign at night can be equivalent to a transmigration.”⁴ The magic of the corner condenses a multilayered vision, by conjugating or juxtaposing—as though through a process of montage—two street names, giving rise to a complex web of allusions with multiple interpretive possibilities. The flâneur absorbs the magic of the corner like an intoxicant that disorients spatial itineraries, awakening a new stratified experience of space—at once poetic, affective and historical. “What is decisive here”, writes Benjamin, “is not the association but the interpenetration of images.”⁵

Just as Benjamin spoke of the “magic” of the corner, so Georges Didi-Huberman and Arno Gisinger suggest that images should be understood as a “crossroads” that can be traced out in multiple directions—towards the past they invoke and the futures they solicit.⁶ In either direction we encounter ghosts that haunt the present. While the colliding street names perform a bewitching function on Benjamin’s urban wanderer, images

*The following text maps six provisional and intersecting itineraries through Božović’s project. Each route takes its name from the bygone photographers who were to be commemorated in the abandoned Rivière-des-Prairies–Pointe-aux-Trembles housing development. Playing on Walter Benjamin’s theory of street signs as magical conduits, they are intended to provoke a parallel *dérive* (drift) that multiplies interpretative possibilities for Božović’s work by invoking a baroque field of citations, allusions and associations.

¹ Certeau, Michel de, “Walking in the City”, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1988, p 108.

² Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, Howard Eiland and Kevin McLaughlin trans, Cambridge, MA: Belknap Press, 1999, ‘Fº, 21’, p 840.

³ Benjamin, *The Arcades Project*, ‘P3, 5’, p 518.

⁴ Benjamin, *The Arcades Project*, ‘P1, 1’, p 516; ‘Dº, 4’, p 833 (translation modified).

⁵ Benjamin, *The Arcades Project*, ‘P1a, 2’, p 518.

⁶ Didi-Huberman and Gisinger’s programmatic statements on ghosts and mourning appear in the short text which accompanied their 2014 exhibition “Nouvelles Histoires de Fantômes”, *L’État Du Ciel*, Paris: Palais de Tokyo, 2014, pp 9–21.

stage their own thaumaturgical operations: *Images haunt*. Susan Sontag taught us as much in her writings on war, where she surveys the “sea of impassive ghosts” that affect us with their pathos.⁷ Plato calls them *eidola* (apparitions, phantoms), ghostly doubles ontologically inferior to the real, which infect the city with the specter of death.⁸ Photography amplifies the power of ghosts, while moving images form “an art of phantoms (*phantomachia*), a battle of phantoms”, as Jacques Derrida says.⁹

Responding to these provocations, Božović produces new ghost stories that question the status of the image and its relation to diasporic memory in an increasingly globalized world. Our hypothesis: There is always “*plus d’un* (More than one/No more one)” ghost.¹⁰ Božović communes with a heterogeneity of specters. His work conjures multiple states of haunting: from fictional to structural, personal to collective. All these overdetermined registers are entwined and entangled in the constellation of unbuilt streets that comprise the spectral space of Božović’s *Nothing Will Surprise You Here*.

Bearing the names of historic Montreal photographers—Ovilla Allard, George Arless, Edgar Gariépy, Alexander Henderson, William Notman and Conrad Poirier—the unbuilt streets of the abandoned Rivière-des-Prairies–Pointe-aux-Trembles housing development catalyze new itineraries and surrealist engagements that navigate between autobiography and fiction, history and memory, ‘here’ and figurative ‘elsewhere’. Božović stages a desire for belonging for the living and the dead, and for all those unruly ghosts suspended in between. He invokes spirits that upend our presumptions about the mutual exclusion of the two. Ghosts come back, just as images do, to disrupt these neat divisions.

—Rue Ovilla Allard

The haunting of Rue Ovilla Allard does not belong to the old order of photography—to the “*ça-a-été*” (what-has-been) that Barthes links to the indexical powers of analogue photography.¹¹ Instead Božović’s unbuilt streets get their force from a past that has never been present as such. They belong to the era of digital geo-mapping and automated data collection systems that are tirelessly at work updating and restructuring the virtual contours of the city. These topographical mutations have altered the way we read space, giving rise to a new generation of street photographers like Clement Valla who drift through the panoptic channels of Google Earth tracking ghostly aberrations between the virtual and the real.¹² Rue Ovilla Allard is one such aberration. Resisting erasure as much as actualization, it survives as an uncanny glitch in Google Maps. Hovering between life and death, the *terrain vague* (open field) bordering the city proper is haunted by its virtual existence as much as by its own unrealized potentiality.

Božović’s *6 Unbuilt Streets*—a title that references Hans Ulrich Obrist’s ongoing public archive of unfinished artworks at *e-flux*—interrogate what

⁷ Sontag discusses the ethical and political efficacy of images of atrocity in *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003, p 17.

⁸ Plato, *The Republic*, Allan Bloom trans, New York: Basic Books, 1968, pp 598b, 516a, 599d.

⁹ Derrida, Jacques and Bernard Stiegler, “Spectographies”, *Echographies of Television: Filmed Interviews*, Cambridge, UK: Polity Press, 2002, p 115.

¹⁰ Derrida, Jacques, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, Peggy Kamuf trans, New York: Routledge, 1994, p 2.

¹¹ Barthes, Roland, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Richard Howard trans, New York: Hill and Wang, 1981.

¹² Valla, Clement, “Postcards from Google Earth”: <http://clementvalla.com/work/postcards-from-google-earth/>

Obrist calls the “agency of the unrealized” that lingers in the unfinished. “Whether censored, forgotten, postponed, impossible, or rejected” the unbuilt project retains a “speculative power” that loosens the grip of official histories.¹³ Drawing on heterogeneous research materials, from blueprints to maps, legal documents to official correspondences between city planners, Božović’s archival *détournements* (diversions) displace the official repositories of public memory while invoking fictions and fabulations that offer new prospects for the past. The streets’ status as ‘possible’ spurs the invention of allegorical images populated by fictional ghosts.

—Rue Alexander Henderson

In his instructions for dream interpretation, Freud names condensation and displacement as the two primary processes allowing for the distortion and disguise of the unconscious in dream formation. With condensation, two or more images are superimposed, forming a composite that takes the charge of a multiplicity of desires. In displacement, one image transfers its charge to another—indifferent—image, allowing the latter to act as its delegate.¹⁴

In this way Rue Alexander Henderson could stand in for Rue George Arless—or the whole unbuilt Rivière-des-Prairies–Pointe-aux-Trembles development for another place altogether. It might spring up in dreams, like one of Italo Calvino’s invisible cities, to give refuge to memories of those displaced by urban catastrophe or civil war—from Božović’s Sarajevo, to its spectral double, the divided city of today’s Aleppo. Each city, Hélène Cixous tells us, is haunted by another. Each bears within it the face of another, which it receives “through acquaintances or connivances”.¹⁵ Cities die only to be reborn within us. Before there was Montreal there was Slovenj Gradec and Sarajevo; before the phantom streets commemorating its photographic luminaries there was Roberto Rossellini’s *Rome, Open City*, 1945, shot in the streets of Rome under German occupation; and Wim Wenders’ *Wings of Desire*, 1988, where angels survey the wreckage of history from atop Berlin’s Victory Column. These cities—real and imagined—haunt Božović’s own memory, making their knots in his work, intransigently seeking expression in his phantom streets. Or is it the other way round? As if the phantom streets were always already waiting to receive Sarajevo.

The proper name Alexander Henderson might double Dženetića čikma. Or it might metonymically encrypt the 13,952 nameless and faceless deaths of the 1992–1996 siege of Sarajevo. Hollowing out a ‘lieu de mémoire’ (site of memory), these encryptions are marked by silences and exclusions—by an oblique relation to the dead of history that are cryptically incorporated into Božović’s images.¹⁶ In either case, war is not foreign to these streets—even if they find only indirect expression. As Harun Farocki often notes, echoing Brecht: “War always finds a way.”¹⁷

¹³ “Agency Of Unrealized Projects” is an ongoing database by e-flux and the Serpentine Gallery organized by Hans Ulrich Obrist, Julieta Aranda et al, which followed the publication of Obrist and Guy Tortora’s *Unbuilt Roads: 107 Unrealized Projects*, Ostfildern: Hatje Cantz, 1997: <http://e-flux.com/aup/>

¹⁴ Freud traces the operations of dream-work in “The Interpretation of Dreams”, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol IV (1900): The Interpretation of Dreams (First Part)*, James Strachey trans, London, UK: Hogarth Press, 1958, pp 277–309.

¹⁵ Cixous, Hélène, “Promised Cities”, *Ex-cities*, Aaron Levy and Jean-Michel Rabaté eds, Laurent Milesi trans, Philadelphia: Slought Foundation, 2013, p 35.

¹⁶ Nora, Pierre, “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”, Marc Roudebush trans, *Representations*, no 26, Spring 1989, pp 7–24.

¹⁷ Farocki, Harun, “War Always Finds a Way”, *Harun Farocki/Rodney Graham, Chantal Pontbriand* ed, Paris: Jeu de Paume and BlackJack Editions, 2015, pp 102–109.

At a time marked by the displacement and dispossession of millions of migrants, a time in which we are inundated by a profusion of violent images in contemporary media, the resonant space of Božović’s phantom streets are convulsed by memories issuing from a figurative elsewhere that resists stabilization. Rather than rendering distant wars visible, Božović’s work offers a kind of deferred sight inhabited and traversed by what it *does not* show us. It restitutes memory against representation: it is ruled by opacity. It points beyond itself, to what resists being held in the frame, but which haunts it at every turn, in its absence. What is shown ciphers what is obscured beneath the names of streets and at the margins of images, effecting transmigrations at once necessary and impossible.

—Rue Conrad Poirier

Rue Conrad Poirier runs a relay between the ghosts of an experimental practice of the city inaugurated by Baudelaire’s flâneur and continued by the Surrealists and Situationists, as well as Benjamin and Certeau. Like the Situationist ‘psychogeographer’, Božović’s flâneurs wander from invisible street to street, guided by the nascent power of street names, which “speak to the urban wanderer like the snapping of dry twigs”.¹⁸ Their *dérive* (drift) traces an unpredictable path, remapping the contours of the neighbourhood through the gestural capacity of movement. They tell each other stories and rehearse entangled memories. Their voices are different in timbre: one is smooth, almost transparent; the other denser, closer to the ground. He remains; she gives herself to wandering. He informs us of her departures, like the shifting seasons; she recalls the catastrophe of two cities, “imagined and real”, shadowing and doubling one another “like twins”. They quote Gustave Flaubert without conceding to his realism. Traversing the archive’s afterlife, Božović’s flâneurs appropriate space, while montage seeks to divide it. From these spatial ruptures and temporal disjointures emerge more and more ghosts that resist the ‘suture’ of cinema. Their stories are interrupted by the intrusion of voices of absent others. Božović invokes a veritable fright of literary ghosts that linger in silence—Balzac, Baudelaire, Borges. But there are more ghosts yet. The phantom streets are located on ancestral territory of the Kanien’kehá:ka people, gesturing towards occluded histories of colonial occupation that remain repressed and thus haunt the images’ discursive space.

Are they aware of their intrusion? One will never know. These ghosts keep their secrets.

This space is fraught with paradoxes. Its relegation of memory’s exiles confines as much as it liberates, conscripting memory as much as it induces forgetting. Božović’s characters are imprisoned by the frame, yet haunted by its outside; liberated from the linear force of historical time, yet subjected to its eternal recurrence as though within grip of an unrelenting repetition compulsion. In this inchoate space surprise is forfeited. Conversations continue across the breakage of seasons. Familiar and yet

¹⁸ Benjamin, Walter, “A Berlin Childhood around 1900”, *Walter Benjamin: Selected Writings Vol 3*, Michael William Jennings trans, Cambridge, MA: Belknap Press, 2006, p 352.

distant, Božović’s characters remain alien to one another as they move alongside as two parallel streets. Their glances never meet. Rue Conrad Poirier and Rue Ovilla Allard never intersect. At times, their voices drift from their bodies, provoking dislocation. Wandering over the surface of the image as they once did in Marguerite Duras’ *India Song*, 1975, their voices escape from the frame into the space of the gallery, only to return again in a *fort/da* game that evades our attempts at mastery.

Eschewing traditional documentary modes of witnessing and testimony, Božović’s images open a spectralized space for the dispossessed—for those who have lost land or citizenship and a broader belonging to the world. Rue Conrad Poirier articulates a zone of possibility latent with unrealized dreams that resists the encroachment of the actual. His characters perform gestures of belonging that provide a material as well as an allegorical site that anchors dispersed memories. But the haunting of Rue Conrad Poirier might also equally express a “spectral colonization” of memory that observes the deathly trajectories of occupation, as though by silent vocation.¹⁹ In providing a stable place or topos to localize and exteriorize memory, the ghosts also risk performing a ritual abjection of memory. Barthes quotes Franz Kafka: “We photograph things in order to drive them out of our minds. My stories are a way of shutting my eyes.”²⁰

—Rue William Notman

More than a meditation on the spectral residues that cling to place, *Nothing Will Surprise You Here* is a proposition about the way memory and belonging are formed in an age of global migration, when images no longer belong to a single place, but are themselves migrant. Images travel farther and faster than ever before, between people and platforms, surreptitiously dislocating space and time. As Hito Steyerl says: “We live in the afterlife or *nachleben* of images.”²¹ With this circulation, ghosts gain power: the dead are disseminated everywhere, and yet reside nowhere in particular.

Playing on ambivalent slippages between autobiography and fiction, the virtual and the actual, here and elsewhere, Božović’s ghosts enjoin us to consider the power of images and their fictionalizations, not to record, but rather to produce new realities. As Benjamin teaches us, “Only he who has made his dialectical peace with the world in the moment of deciding can comprehend what is concrete. But to him who wishes to make that decision ‘on the basis of the facts,’ these facts will refuse to offer themselves.”²² Božović’s archival interventions push reality against the grain in order to better understand it—as a haunted space populated by many ghosts. As a palimpsest dense with multiple experiential layers of haunting, *Nothing Will Surprise You Here* conjugates the real and the imaginary by invoking fictional ghosts haunted by the convolutions of streets they carry within—built and unbuilt, abandoned or destroyed by war. There are ghosts within the space of the frame (which is itself

a ghost), haunted by what they exclude as much as what they include. Our task is not to exorcise the multiplicity of ghosts that disseminate themselves across Božović’s work, but to learn to live with them by considering their injunctions.

Gwynne Fulton

¹⁹ Cixous, “Promised Cities”, p 35.

²⁰ Barthes, *Camera Lucida*, p 53.

²¹ Steyerl, Hito, “Victoria Hattam and Hito Steyerl: Photography and Political Agency?”, *The Photographic Universe II*, New York: Aperture Foundation and The New School for Social Research, 2015.

²² Benjamin, Walter, “Moscow”, quoted in Richter, Gerhard, *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*, Detroit: Wayne State University Press, 2000, p 70.



À une époque marquée
par le déplacement
et la dépossession de
millions de migrants,
époque qui nous
inonde d'une profusion
d'images violentes
provenant des médias
contemporains, l'espace
résonnant des rues
fantômes de Božović
est ébranlé par des
souvenirs provenant
d'un ailleurs figuratif qui
résiste à la stabilisation.

6 Rues non construites*

—Rue Edgar-Gariépy

« Il n’y a de lieu », selon le théoricien français de l’espace social Michel de Certeau, « que hanté par des esprits multiples, tapis là en silence et qu’on peut “évoquer” ou non¹ ».

Cela vaut pour les lieux où nous vivons aussi bien que pour ceux que nous imaginons.

—Rue George-Arless

« Seule la rencontre de deux *noms* différents fait la magie du “coin” », écrit Walter Benjamin dans une esquisse de son ouvrage inachevé intitulé *Paris, capitale du XIX^e siècle*². Les noms des rues transforment Paris en un « cosmos linguistique », rendant la ville lisible au flâneur urbain tout en offrant un chemin vers le passé³. Leur « force invincible » surdétermine le présent : « Lire la nuit un nom de rue équivaut à une transmigration⁴ ». La magie du coin concentre une vision composée de strates multiples, en fusionnant ou en juxtaposant – comme par un processus de montage – deux noms de rues, donnant naissance à un réseau complexe d’allusions proposant de nombreuses possibilités d’interprétation. Le flâneur absorbe la magie du coin comme un narcotique qui en brouillant les itinéraires de l’espace éveille à une nouvelle expérience stratifiée de l’espace – à la fois poétique, affective et historique. « Car ce n’est pas l’association des images qui est décisive ici », écrit Benjamin, « mais leur compénétration⁵ ».

Tout comme Benjamin a parlé de la « magie » du coin, Georges Didi-Huberman et Arno Gisinger laissent entendre que les images devraient être comprises comme un « carrefour » dont les avenues peuvent être tracées dans différentes directions – vers un passé qu’elles invoquent et un avenir

^{*}Le texte suivant cartographie six itinéraires provisoires qui se croisent au sein du projet de Božović. Chaque trajet tire son nom des photographes disparus qui devaient être commémorés dans le développement domiciliaire abandonné de Rivière-des-Prairies-Pointe-aux-Trembles. Jouant sur la théorie de Walter Benjamin portant sur les noms de rues en tant que canaux magiques, ces itinéraires visent à provoquer une *dérive* parallèle qui multiplie les possibilités d’interprétation du travail de Božović en faisant appel à un ensemble baroque de citations, d’allusions et d’associations.

^[1] Certeau, Michel de, L’invention du quotidien, Paris, Gallimard, 1990, p. 162.

^[2] Benjamin, Walter, Paris, capitale du XIXe siècle : Le livre des passages, Jean Lacoste trad., Paris, Cerf, 1993, «F°», 21», p. 837.

^[3] Benjamin, Paris, capitale du XIXe siècle, «P3, 5», p. 539.

^[4] Benjamin, Paris, capitale du XIXe siècle, «P1,1», p. 533 ; «D°, 4», p. 831.

^[5] Benjamin, Paris, capitale du XIXe siècle, «P1a, 2», p. 518.

des futurs qu’elles sollicitent⁶. Dans un sens ou dans l’autre, nous y rencontrons des fantômes qui hantent le présent. Alors que les noms des rues qui entrent en collision exercent une fonction d’envoûtement sur le flâneur urbain de Benjamin, les images mettent en scène leurs propres opérations de thaumaturges : *Les images nous hantent*. Susan Sontag nous l’a appris dans ses écrits sur la guerre, où elle passe en revue la « mer impassible des fantômes » qui nous affectent par leur pathos⁷. Platon les appelle *eidola* (apparitions, fantômes), des doubles fantomatiques inférieurs à la réalité sur le plan ontologique, qui infectent la ville du spectre de la mort⁸. La photographie amplifie le pouvoir des fantômes, tandis que les images en mouvement créent une « fantomachie », « une bataille de fantômes », selon Jacques Derrida⁹.

En réponse à ces provocations, Božović produit de nouvelles histoires de fantômes qui remettent en question le statut de l’image et sa relation à la mémoire diasporique dans un monde de plus en plus mondialisé. Notre hypothèse est qu’il y a toujours « plus d’un » fantôme¹⁰. Božović se lie avec un ensemble hétérogène de spectres. Son travail évoque de multiples états d’envoûtement : fictionnels et structurels, personnels et collectifs. Tous ces registres surdéterminés s’entrelacent et s’enchevêtrent dans la constellation de rues non construites qui forment l’espace spectral de *Nothing Will Surprise You Here* de Božović.

Portant les noms de photographes historiques de Montréal – Ovilla Allard, George Arless, Edgar Gariépy, Alexander Henderson, William Notman et Conrad Poirier – les rues non construites de l’ensemble résidentiel abandonné de Rivière-des-Prairies–Pointe-aux-Trembles catalyse de nouveaux itinéraires et des engagements surréalistes qui oscillent entre autobiographie et fiction, mémoire et fiction, *ici* et un *ailleurs* figuratif. Božović met en scène un désir d’appartenance pour les vivants et les morts et pour tous ces fantômes indisciplinés qui flottent entre ces deux états. Il invoque les esprits qui bouleversent nos présomptions selon lesquelles il faille choisir entre ces deux conditions. Tout comme les images, les spectres reviennent embrouiller ces divisions trop nettes.

—Rue Ovilla-Allard

La nature hantée de la rue Ovilla-Allard n’appartient pas à l’ancien ordre de la photographie, le « ça-a-été » que Barthes relie aux pouvoirs d’indexation de la photographie analogique¹¹. En lieu et place, les rues non construites de Božović tirent leur force d’un passé qui n’a jamais été présent comme tel. Elles appartiennent à l’ère de la géocartographie numérique et des systèmes de collecte de données automatisés qui œuvrent sans cesse à la mise à jour et à la restructuration des contours virtuels de la cité. Ces mutations topographiques ont modifié la façon dont nous lisons l’espace, produisant une nouvelle génération de photographes de rue, comme Clement Valla, qui sillonnent les canaux panoptiques de Google Earth à la recherche d’aberrations fantomatiques entre virtuel et réel¹². La rue Ovilla-Allard est

^[6] Les énoncés de Didi-Huberman et de Gisinger sur les fantômes et le deuil figurant dans le court texte qui accompagne «Nouvelles Histoires de Fantômes» (L’État du Ciel, partie 1), leur projet commun d’exposition au Palais de Tokyo à Paris en 2014, p.p. 9-21.

^[7] Sontag aborde la question de l’efficacité éthique et politique des images montrant des atrocités dans Devant la douleur des autres, Fabienne Durand-Bogaert trad., Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2003. Notre traduction.

^[8] Platon, La République : Livres I à X, Émile Chambry trad., Paris, Gallimard, 1992, p.p. 598b, 516a, 599d.

^[9] Derrida, Jacques et Bernard Stiegler, "Spectographies", Échographies de la télévision : Entretiens filmés, Paris, Éditions Galilée, 1997, p. 129.

^[10] Derrida, Jacques, Spectres de Marx : L’État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale, Paris, Éditions Galilée, 1993.

^[11] Barthes, Roland, La Chambre claire : Note sur la photographie, Paris, Éditions de l’Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980.

^[12] Valla, Clement, «Postcards from Google Earth», En ligne, http://clementvalla.com/work/postcards-from-google-earth/.

l’une de ces aberrations. Résistant à l’effacement autant qu’à l’actualisation, elle survit tel un signal parasite d’une « inquiétante étrangeté » sur les cartes de Google. Tendu entre vie et mort, le *terrain vague* qui borde la ville elle-même est hanté tant par son existence virtuelle que par sa propre potentialité non réalisée.

Les *6 Rues non construites* de Božović, titre qui renvoie aux archives publiques de Hans Ulrich Obrist composée d’œuvres d’art inachevées situées sur *e-flux*, interrogent ce que Obrist appelle le « pouvoir du non-réalisé » qui perdure dans le non-fini. « Qu’il soit censuré, oublié, différé, impossible ou rejeté », le projet non construit conserve un « pouvoir spéculatif » qui dessert la prise qu’exercent les histoires officielles ¹³. Puisant à même des documents de recherche hétérogènes, allant des « bleus » aux cartes, des documents juridiques aux correspondances officielles entre planificateurs urbains, les *détournements* d’archives de Božović déplacent les dépôts officiels des archives publiques tout en suscitant des fictions et des affabulations qui proposent de nouvelles perspectives sur le passé. Le statut des rues en tant que *possible* active l’invention d’images allégoriques peuplées de spectres fictifs.

—Rue Alexander-Henderson

Dans ses directives sur l’interprétation des rêves, Sigmund Freud appelle condensation et déplacement les deux processus primaires qui permettent la distorsion et le déguisement de l’inconscient dans la formation des rêves. Au cours de la phase de condensation, deux images ou plus se surimposent pour former un composite qui prend en charge de nombreux désirs. Dans le déplacement, une image transfère sa charge à une autre image indifférente, permettant à cette dernière d’agir par délégation ¹⁴.

Ainsi, la rue Alexander-Henderson pourrait remplacer la rue George-Arless, ou l’ensemble du projet de promotion immobilière non construit de Rivière-des-Prairies–Pointe-aux-Trembles, par un endroit complètement différent. Quelque chose qui surgirait dans les rêves, comme l’une des villes invisibles d’Italo Calvino, pour donner refuge aux souvenirs de ceux déplacés par des catastrophes urbaines ou la guerre civile – de la ville où a grandi Božović, Sarajevo, à son double spectral, la cité divisée actuelle d’Alep. Chaque ville, nous dit Hélène Cixous, est hantée par une autre. Chacune porte en elle le visage d’une autre ville qu’elle reçoit « par des accointances ou connivences ¹⁵ ». Les villes meurent, pour renaître aussitôt à l’intérieur de nous. Avant Montréal, il y avait Slovenjgradec et Sarajevo ; avant les rues fantômes commémorant des figures marquantes de la photographie, il y avait *Rome, ville ouverte*, 1945, de Roberto Rossellini, tourné dans les rues sous l’occupation allemande et *Les ailes du désir* de Wim Wenders, 1988, où des anges font la recension des dégâts causés par l’histoire depuis le sommet du Monument de la Victoire, à Berlin. Ces villes – réelles et imaginaires – peuplent les propres souvenirs de Božović, installant leurs nœuds dans son travail, cherchant avec intransigeance à s’exprimer dans ces rues fantômes. Ou est-ce l’inverse? Comme si les rues fantômes attendaient déjà de recevoir Sarajevo.

^[1] « Agency Of Unrealized Projects » est un projet de base de données conjoint de e-flux et de la Serpentine Gallery conçu par Hans Ulrich Obrist, Julieta Aranda et al., qui a suivi la publication de Obrist et Guy Tortora, intitulée Unbuilt Roads: 107 Unrealized Projects, Ostfildern : Hatje Cantz, 1997, En ligne, http://e-flux.com/aup/ Notre traduction.

^[2] Freud décrit le travail d’élaboration des rêves dans L’interprétation du rêve, Œuvres complètes vol IV : 1899-1900, Janine Altounian, Pierre Cotet, René Lainé, Alain Rauzy, François Robert trad., Paris, PUF, 2003.

^[3] Cixous, Hélène, « Villes Promises », Ex-cities, Aaron Levy et Jean-Michel Rabaté dir., Laurent Milesi trad., Philadelphia, Slought Foundation, 2013, p. 97.

Le nom propre d’Alexander Henderson pourrait être le double de celui de Dženetića čikma. Ou il pourrait encrypter par métonymie les 13 952 morts, sans identité et sans visage, du siège qu’a subi Sarajevo de 1992 à 1996. Creusant un « lieu de mémoire », ces encryptages sont marqués de silences et d’exclusions, incorporés dans les images de Božović par un lien oblique avec les morts de l’histoire ¹⁶. Dans l’un ou l’autre des cas, la guerre n’est pas étrangère à ces rues, même si elles n’y trouvent qu’une expression indirecte. Comme Harun Farocki le rappelle, en écho de Brecht : la Guerre trouve toujours un moyen ¹⁷.

À une époque marquée par le déplacement et la dépossession de millions de migrants, époque qui nous inonde d’une profusion d’images violentes provenant des médias contemporains, l’espace résonnant des rues fantômes de Božović est ébranlé par des souvenirs provenant d’un ailleurs figuratif qui résiste à la stabilisation. Plutôt que de rendre visible des guerres distantes, l’œuvre de Božović nous en donne une sorte de vision différée, habitée et traversée par ce qu’elle ne nous montre pas. Son œuvre restituée la mémoire en contrepartie de la représentation : elle est régie par l’opacité. Elle renvoie au-delà d’elle-même, à ce qui résiste à être maintenu dans le cadre, mais qui la hante à chaque détour, en son absence. Ce qui est montré chiffre ce qui se cache sous les noms des rues et aux marges des images, lançant des transmutations à la fois nécessaires et impossibles.

—Rue Conrad-Poirier

La rue Conrad-Poirier fait un relais entre les fantômes de la pratique expérimentale de la cité inaugurée par le flâneur de Baudelaire et poursuivie par les surréalistes et les situationnistes ainsi que par Benjamin et par Certeau. Comme le « psychogéographe » des situationnistes, les flâneurs de Božović errent des rues invisibles aux rues réelles, guidés par le pouvoir naissant des noms des rues qui « parlent à celui qui ségare le langage des rameaux secs qui craquent ¹⁸ ». Leur *dérive* trace un chemin imprévisible, reconfigurant les contours du voisinage par la capacité gestuelle du mouvement. Ils se racontent des histoires et ressassent des souvenirs entremêlés. Leurs voix diffèrent sur le plan du timbre : l’une est douce, presque transparente, l’autre, plus dense, plus près du sol. Il demeure, elle se laisse aller à errer. Au fil des changements de saisons, il nous informe de ses départs à elle. Elle rappelle à la mémoire la catastrophe subie par deux villes « imaginées et réelles » qui se dédoublent l’une et l’autre « comme des jumeaux ». Ils citent Gustave Flaubert, sans épouser son réalisme. Traversant la survivance de l’archive, les flâneurs de Božović s’approprient l’espace, alors que le montage cherche à le scinder. De ces ruptures spatiales et cassures temporelles émergent des fantômes de plus en plus nombreux qui résistent à la « suture » du cinéma. Leurs histoires sont interrompues par l’intrusion des voix des absents. Božović convoque une véritable confrérie de fantômes littéraires : Balzac, Baudelaire, Borges. Mais il y a encore d’autres fantômes. Les rues fantômes sont situées sur le territoire ancestral du peuple des Kanien’kehá:ka, indiquant les histoires

^[4] Nora, Pierre, « Entre Mémoire et Histoire, la problématique des lieux », Les lieux de mémoire I : La République, Paris, Gallimard, 1984, p.p. XVI-XLII.

^[5] Farocki, Harun, La guerre trouve toujours un moyen, Harun Farocki | Rodney Graham, Chantal Pontbriand dir., Paris, Jeu de Paume, BlackJack Editions, 2015, p.p. 90-97.

^[6] Benjamin, Walter, Enfance berlinoise, Jean Lacoste trad., Paris, Les Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau, 1978, p. 29.

occultées provenant de l’occupation coloniale qui demeurent refoulées et qui, ainsi, hantent l’espace discursif des images.

Ont-elles conscience de leur intrusion ? On ne le saura jamais. Ces fantômes conservent leurs secrets.

Cet espace est truffé de paradoxes. Sa relégation des exilés de la mémoire confine autant qu’elle libère, conscrivant la mémoire tout en induisant l’oubli. Les personnages de Božović sont emprisonnés dans le cadre, tout en étant hantés par l’extérieur de celui-ci ; libérés de la force linéaire du temps historique, ils sont assujettis à sa récurrence éternelle comme aux prises avec une implacable compulsion de répétition. Dans cet espace inachevé, la surprise est réprimée. Les conversations se poursuivent au fil des changements de saisons. Familiers mais distants, les personnages de Božović demeurent étrangers l’un à l’autre comme s’ils se déplaçaient côte à côte le long de deux rues parallèles. Leurs regards ne se croisent jamais. Les rues Conrad-Poirier et Ovilla-Allard ne se rencontrent jamais. Parfois, leurs voix s’éloignent de leurs corps jusqu’à se disloquer. Flottant sur la surface de l’image comme elles l’ont déjà fait dans *India Song*, 1975, de Marguerite Duras, leurs voix s’échappent du cadre dans l’espace de la galerie pour revenir dans un jeu de *fort-da* qui échappe à nos tentatives de contrôle.

Échappant aux modes traditionnels de témoignage que recèle le documentaire, les images de Božović ouvrent un espace spectralisé pour les dépossédés – ceux qui ont perdu leurs pays ou leur citoyenneté, et leur appartenance plus large au monde. La rue Conrad-Poirier construit une zone de rêves possiblement latents et non réalisés qui résiste à l’empiètement du monde présent. Ses personnages font des gestes d’appartenance qui créent un site matériel autant qu’allégorique permettant d’ancrer les souvenirs dispersés. Mais le caractère hanté de la rue Conrad-Poirier pourrait également exprimer une « colonisation spectrale » de la mémoire qui observe les trajectoires mortelles de l’occupation comme par une vocation silencieuse¹⁹. En procurant un endroit stable ou des *topos* pour localiser et extérioriser la mémoire, les fantômes risquent également d’effectuer une dégradation rituelle de celle-ci. Ainsi Barthes cite Franz Kafka : « On photographie des choses pour se les chasser de l’esprit. Mes histoires sont une façon de fermer les yeux²⁰ ».

—Rue William-Notman

Plus qu’une méditation sur les résidus spectraux qui s’accrochent à un lieu, *Nothing Will Surprise You Here* est une proposition sur la façon dont la mémoire et l’appartenance se constituent à une époque de migration mondiale, lorsque les images n’appartiennent plus à un seul lieu, mais sont elles-mêmes migrantes. Les images voyagent plus loin et plus vite, entre personnes et plateformes, scindant subrepticement temps et espace. Comme le dit Hito Steyerl : « Nous vivons dans la survivance, ou la *nachleben*, des images²¹ ». Par cette circulation, les fantômes acquièrent du pouvoir :

les morts sont disséminés partout, mais ne résident en aucun lieu en particulier.

Jouant sur les glissements ambivalents entre autobiographie et fiction, le virtuel et le réel, l’ici et l’ailleurs, les fantômes de Božović nous exhortent à tenir compte du pouvoir des images et de leur fictionnalisation non pas pour enregistrer, mais plutôt pour produire, de nouvelles réalités. Comme nous l’enseigne Benjamin : « Vient un moment où il faut savoir conclure une *paix dialectique* avec le monde pour saisir le concret. Mais pour celui qui veut prendre cette décision “en se fondant sur les faits”, ces faits refuseront de s’offrir eux-mêmes²² ». Les interventions archivistiques de Božović travaillent à contre-courant de la réalité, permettant de mieux la comprendre en tant qu’espace hanté peuplé par plusieurs fantômes. À titre de palimpseste comportant de multiples couches expérientielles d’apparitions, *Nothing Will Surprise You Here* conjugue le réel et l’imaginaire en invoquant des fantômes fictifs hantés par les circonvolutions des rues qu’ils recèlent intérieurement – construites et non construites, abandonnées, ou détruites par la guerre. Il y a des fantômes dans l’espace du cadre (qui est lui-même un fantôme), hantés par ce qu’ils excluent autant que par ce qu’ils intègrent. Notre tâche n’est pas d’exorciser les multiples fantômes qui habitent l’œuvre de Božović, mais d’apprendre à vivre avec eux en tenant compte de leurs injonctions.

Gwynne Fulton

Traduit par Francine Delorme

^[1] Steyerl, Hito, "Victoria Hattam and Hito Steyerl : Photography and Political Agency?", The Photographic Universe II, New York, Aperture Foundation and The New School for Social Research, 2015. Notre traduction.

^[2] Benjamin, Walter, "Moscow", cité dans Richter, Gerhard, Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography, Detroit, Wayne State University Press, 2000, p. 70. Notre traduction.

^[3] Cixous, « Villes Promises », p. 97.

^[4] Barthes, La Chambre claire, p. 88.

Velibor Božović

Velibor Božović a grandi à Sarajevo, Bosnie-Herzégovine. Pendant sa vingtaine, le pays de son enfance devient une zone de guerre : il passe la durée du siège de Sarajevo à parfaire ses techniques de survie. Il réside à Montréal depuis 1999 où il a complété une maîtrise en arts à l’Université Concordia, après avoir travaillé à titre d’ingénieur en aérospatiale pendant plusieurs années.

Combinant des éléments autobiographiques, documentaires et fictifs, le travail de Božović s’intéresse à l’influence des images sur la mémoire. *My Prisoner*, 2012, une œuvre vidéo qui reconstitue un évènement survenu le 3 avril 1994 dans une Bosnie déchirée par la guerre, entremêle des images d’archives et une actualisation fictive de l’évènement. *My Prisoner* a récemment été présenté aux Rencontres Internationales Paris/Berlin 2016. *The Lazarus Project*, 2008, un projet de publication réalisé en collaboration avec Aleksandar Hemon, se penche sur la mort de Lazarus Averbuch, un jeune immigrant juif tué par le chef de police de Chicago George Shippy en 1908, a été finaliste en 2008 pour les National Book Award et National Book Critics Circle Award.

Son travail a été présenté dans des expositions et festivals au Canada, aux États-Unis, à Cuba et en Europe. Ses photographies ont été publiées dans le *New York Times*, *Granta*, le *Paris Review*, *Descant* et le *International Herald Tribune*. Son travail a été soutenu par le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec. En 2015, il recevait la Bourse Claudine et Stephen Bronfman en art contemporain.

Velibor Božović remercie Archives de Montréal, Raymonde April, Steve Bates, Alex Bisping, Hanna, David et Sanja Božović, Marie Soleil Brosseau (Division du patrimoine, Ville de Montréal), Amila Buturović, France Choinière, Luiza Cocora, Conseil des arts et des lettres du Québec, Conseil des arts du Canada, Fondation de la famille Claudine et Stephen Bronfman, Gwynne Fulton, Gordana-Dana Grozdanić, Linda Gyulai (*The Gazette*), Aleksandar Hemon, Thomas Kneubühler, Normand Labbé (Arrondissement Rivière-des-Prairies-Pointe-aux-Trembles), Outre-vie/Afterlife group, Post-Image Cluster (Milieux Institute), Concordia University, Marie-Christine Simard et Bogdan Stoica.

Velibor Božović

Velibor Božović grew up in Sarajevo, Bosnia-Herzegovina. When he was in his twenties, the country of his youth became a war zone and he spent the duration of the siege of Sarajevo honing his survival skills. He has lived in Montreal since 1999, where he completed an MA in Studio Arts at Concordia University after having worked for several years as an engineer in the aerospace industry.

Božović’s work combines autobiographical, documentary and fictional elements to explore the influence of images on memory. *My Prisoner*, 2012, a video work that reconstructs an event that occurred on 3 April 1994 in war-torn Bosnia by intermixing archival footage with contemporary reimaginings of the occasion, was recently presented at Rencontres Internationales Paris/Berlin in 2016. *The Lazarus Project*, 2008, a book project in collaboration with Aleksandar Hemon, which deals with the real-life death of Lazarus Averbuch, a young Jewish immigrant shot by the Chicago chief of police George Shippy in 1908, was a finalist for the 2008 National Book Award as well as the 2008 National Book Critics Circle Award.

His work has been presented in exhibitions and at festivals in Canada, the United States, Cuba and Europe. His photographs have appeared in the *New York Times*, *Granta*, the *Paris Review*, *Descant*, the *International Herald Tribune* and others. His work has been supported by the Canada Council for the Arts and the Conseil des arts et des lettres du Québec, and in 2015 he was awarded the Claudine and Stephen Bronfman Fellowship in Contemporary Art.

Velibor Božović thanks Archives de Montréal, Raymonde April, Steve Bates, Alex Bisping, Hanna, David and Sanja Božović, Marie Soleil Brosseau (Division du patrimoine, Ville de Montréal), Amila Buturović, France Choinière, Luiza Cocora, Conseil des arts et des lettres du Québec, Conseil des arts du Canada, Fondation de la famille Claudine et Stephen Bronfman, Gwynne Fulton, Gordana-Dana Grozdanić, Linda Gyulai (*The Gazette*), Aleksandar Hemon, Thomas Kneubühler, Normand Labbé (Arrondissement Rivière-des-Prairies-Pointe-aux-Trembles), Outre-vie/Afterlife group, Post-Image Cluster (Milieux Institute), Concordia University, Marie-Christine Simard and Bogdan Stoica.

Nothing Will Surprise You Here

Sous la direction de | Editor
France Choinière

Assistée de | Assisted by
Jennifer Pham

Conception graphique | Design
Studio TagTeam



Une photographie de TagTeam
prise par Velibor Božović en 2009.
A photograph of TagTeam taken
by Velibor Božović in 2009.

Traduction | Translation
Timothy Barnard, Francine Delorme

Révision | Editing
André Lamarre
Black Dog Publishing

© 2017 Black Dog Publishing Limited, Dazibao, Velibor Božović,
France Choinière, Gwynne Fulton
Tout droits réservés | All rights reserved

Black Dog Publishing Limited
10A Acton Street, London, WC1X 9NG, United Kingdom
t. +44 (0)207 713 5097
f. +44 (0)207 713 8682
info@blackdogonline.com
www.blackdogonline.com

Dazibao
5455, avenue de Gaspé, espace 109
Montréal, Québec, Canada, H2T 3B3
t. + (514) 845-0063
info@dazibao.org
www.dazibao.org

Dazibao bénéficie du soutien financier du Conseil des arts
et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada, du
Conseil des arts de Montréal et du Ministère de la Culture et
des Communications. | Dazibao is supported by the Conseil des
arts et des lettres du Québec, the Canada Council for the Arts,
the Conseil des arts de Montréal and the Ministère de la Culture
et des Communications.

Les opinions exprimées dans cette publication sont celles des
auteurs et ne reflètent pas celles des éditeurs. | All opinions
expressed within this publication are those of the authors and
not necessarily of the publishers.

Cet ouvrage est sous licence Creative Commons Attribution – Pas
d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International.
This publication is under a Creative Commons Attribution – Non
Commercial – No Derivatives 4.0 International.



www.creativecommons.org

Black Dog Publishing est une compagnie éco-responsable.
Nothing Will Surprise You Here est imprimé sur du papier de
sources durables. *Nothing Will Surprise You Here* est coédité
par Black Dog Publishing et Dazibao. | Black Dog Publishing
is an environmentally responsible company. *Nothing Will
Surprise You Here* is printed on sustainably sourced paper.
Nothing Will Surprise You Here is published in collaboration
by Black Dog Publishing and Dazibao.

Dépôt légal | Legal deposit
1^{er} trimestre 2017 | 1st Quarter 2017
Bibliothèque et Archives nationales du Québec –
Bibliothèque et Archives Canada |
Library and Archives Canada
Achevé d'imprimer en 2017 par | Printed in 2017
by Black Dog Publishing

Catalogage avant publication de la British Library. Des notices CIP
sont disponibles pour ce livre depuis la British Library. | British
Library Cataloguing-in-Publication Data. A CIP record for this book
is available from the British Library.

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives
nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada**

Božović, Velibor

[Photographies. Extraits]

Nothing Will Surprise You Here

Catalogue d'une exposition tenue à la
Galerie Dazibao au printemps 2017.
Textes en français et en anglais.
Publié en collaboration avec:
Black Dog Publishing.

ISBN 978-1-911164-28-9 (Black Dog Publishing)
ISBN 978-2-922135-46-6 (Dazibao)

1. Božović, Velibor - Expositions. 2. Photographie
artistique - 21^e siècle - Expositions. 3. Photogra-
phie - Québec (Province) - Expositions. I. Fulton,
Gwynne, 1979- . II. Choinière, France, 1967- .
III. Dazibao (Galerie d'art). IV. Titre.

TR647.B69 2017 779.092 C2016-942436-7F

**Bibliothèque et Archives nationales du Québec and Library
and Archives Canada cataloguing in publication**

Božović, Velibor

[Photographs. Selections]

Nothing Will Surprise You Here

Catalogue of an exhibition held at the Galerie
Dazibao in the Spring of 2017.
Text in English and French.
Co-published by: Black Dog Publishing.

ISBN 978-1-911164-28-9 (Black Dog Publishing)
ISBN 978-2-922135-46-6 (Dazibao)

1. Božović, Velibor - Exhibitions. 2. Photography,
Artistic - 21st century - Exhibitions. 3. Photogra-
phy - Québec (Province) - Exhibitions. I. Fulton,
Gwynne, 1979- . II. Choinière, France, 1967- .
III. Dazibao (Art Gallery). IV. Title.

TR647.B69 2017 779.092 C2016-942436-7E

Cette publication a été réalisée dans le cadre de l'exposition
Nothing Will Surprise You Here présentée à Dazibao du 13 avril au
17 juin 2017 grâce à la Bourse Claudine et Stephen Bronfman en
art contemporain. | This publication was produced in the context
of the exhibition *Nothing Will Surprise You Here* held at Dazibao
from 13 April to 17 June 2017 with the support of the Claudine and
Stephen Bronfman Fellowship in Contemporary Art.



art design fashion
history photography
theory and things

www.blackdogonline.com

**black dog
publishing**
london uk



With *Nothing Will Surprise You Here*, Velibor Božović has succeeded in infusing a dose of truth that surpasses our desire to cling to reality and facts, letting us be carried along by the self-evidence of events. Nothing surprises us here, but everything eludes us, as if aspirated by that truth held in shadow, so intrinsic that it is only revealed in the abstraction of the unspoken. We might see here an attempt to legitimate fiction as a means of attesting to history, but also a manifestation of the ascendance of the map over the territory.

The present publication is a constituent part of Velibor Božović's exhibition project *Nothing Will Surprise You Here*, developed in collaboration with Dazibao.



p. 3

Avec *Nothing Will Surprise You Here*, Velibor Božović réussit à insuffler une charge de vérité qui surpasse notre désir de nous rattacher à la réalité, à des faits, pour nous laisser porter par l'évidence des événements. Rien ne nous surprend ici, mais tout nous échappe, aspirés que nous sommes par cette vérité maintenue dans l'ombre, si intrinsèque qu'elle ne se révèle que dans l'abstraction du non-dit. On pourrait y voir une tentative de légitimer la fiction comme moyen d'attester l'histoire, mais aussi une manifestation de l'ascendance de la carte sur le territoire.

La présente publication est l'une des composantes du projet d'exposition *Nothing Will Surprise You Here* de Velibor Božović développé en collaboration avec Dazibao.



p.p. 6-7

£16.95 | \$19.95



Dazibao



art design fashion
history photography
theory and things

www.blackdogonline.com

**black dog
publishing**
london uk